



380

2011

المملقات وعيون المصور

تأليف: د. سليمان الشطي

TARANA

منتدى مكتبة الإسكندرية

www.alexandra.ahlamontada.com

www.alexandra.ahlamontada.com



العنوان الأصلي للكتاب

المملقات وعيون العصور

طُبِعَ مِنْ هَذَا الْكِتَابِ ثَلَاثَةٌ وَأَرْبَعُونَ أَلْفَ نَسْخَةٍ

شوال 1432 هـ - سبتمبر 2011

**المواد المنشورة في هذه السلسلة تعبر عن رأي كاتبها
ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلس**

المحتوى

7	مقدمة
11	التأهيد
41	الفصل الأول: في البدء كانت الروح
69	الفصل الثاني: نظرات لطيفات لروح القدس
121	الفصل الثالث: نص العلاقات بين يدي النقطة المظلمة
193	الفصل الرابع: الزوايا، نظرات فنية
235	الفصل الخامس: نظرات لعدة لونية

الفصل السادس
السلطات والهيئات المصرية الحديثة
معلمون ومتدربون

287

الفصل السابع
السلطات والهيئات المصرية الحديثة

317

الهوامش

355

مقدمة

في البدء نقول؛

مثل غسل منحدر من كل زهرة برية
تتجمع حوله هجمة المتذوقين للشعر
الجاهلي، هكذا كانت هذه القصائد
السبع المشهورة بالمعلقات، هي قصائد
متميزة، لا يشك أحد في هذه الحقيقة،
ولا يشك أحد أيضا في أنها لا تتفرد
وحدها بالحسن، فكما أن في كل مجال
حظوظا تنقسم بين الناس والأشياء،
فإن حظوظ هذه القصائد ارتفعت على
قصائد أخرى تشاركها في المستوى،
ولكن عنق حظها لم يرتفع إلى الأعلى،
فقد كانت عبقرية المختر الأول، لا نعلم
على وجه الدقة من هو؛ فحين قال
بعضهم بقصة التعليق خفي اسم المختر
لها. ونسب المنكرون لهذا التعليق شرف
الاختيار إلى حماد الراوية. ولكن المؤكد

«لقد حاولت أن احدد
المناهج والرؤى الهندسة في
هذه الشروح، وبذلت جهدا
في الاستخلاص والترتيب
والمقارنة، حتى لا يبقى جانب
من تراثا مُلقى على قارعة
الطريق يُنظر إليه نظرة
لا ترتفع إلى قيمته الحقيقية،

المؤلف

لذا لم تتردد دراستي هذه في الوقوف مليا، وإفراد صفحات لمادة أولية أساسية وجهت الفهم للشعر العربي القديم، وقدمت الكثير من المفاتيح المهمة لفهمه. لقد حاولت أن أحدد المناهج والرؤى المندسة في هذه الشروح، وبذلت جهدا في الاستخلاص والترتيب والمقارنة، حتى لا يبقى جانب من تراثنا مُلقى على قارعة الطريق يُنظر إليه نظرة لا ترتفع إلى قيمته الحقيقية.

وكان استكمال هذه المساحة الفارغة من البحث في سلسلة الناظرين إلى الملاحظات ضروريا لكي يكون وصولنا إلى النظرات والمناهج الحديثة طبيعيا سلسلا متصلا بخط متكامل من رؤى عصور دارت محقة حول نصوص هذه القصائد السبع: الملاحظات.

سليمان الشطي



ويعلق عليها قائلا: «ولولا شهرة هذه القصائد وكثرتها على أفواه الرواة وأسماع الناس وأنها أول ما يتعلم في الكتاب لذكرناها»⁽¹⁾.

ولنا هنا هذه التبيهات:

الأول: أن أبا سعيد الضرير استخدم اسم القصائد السبع، وهذا ما درج عليه كل شراح الأجيال الأولى.

الثاني: أن النص الثاني الذي أورده ابن أبي طاهر، ولم يطلق على المجموعة التي ذكرناها أي اسم، ترك الاسم مرسلا باعتبارها مختارات للتدريس.

الثالث: أن ابن أبي طاهر ذكر المعلقات السبع الأساسية، وأضاف إليها معلقة النابغة، وهي مما أضافه ابن النحاس للسبع كما سيأتي، ووضع معها قصيدتين لم يذكر أحد من الباحثين أنها من السبع، وإن حظيت قصيدة: بسطت رابعة الحبل لنا، بالإشادة؛ فقال عنها الأصمعي إن العرب كانت تفضلها وتقدمها وتعدّها من حكمها، وأنها كانت في الجاهلية تسمى «اليتيمة». (الأغاني، ج 13 ص 12).

وظل اسم أو لقب المعلقات غائبا مستورا في خزانة الزمن حتى جاء ابن النحاس (ت 338هـ) ليشرح هذه القصائد، ويشير إليها باسم القصائد السبع نافيا إشاعة أو قصة التعليق، فاتحا بهذه الصفحة الجدال الطويل. لقد ولدت قصة التعليق كبيرة، فجرها ليشغل الناس بها زمنا ولايزالون، وأعارها دارسو الأدب وموثقوه عناية خاصة. وحسبنا في بداية حديثنا أن نتبع هذه الكلمة في مسارها التاريخي على لسان أول من أطلقها خبرا أو ساقها منكرا، لنعرف تطور القضية منذ بذرتها حتى يومنا هذا.

بين أيدينا الآن النصوص التي اعتمدها من خاض في هذا الموضوع، نعرضها أولا ونقول بعد ذلك كلمة نرجو لها أن تكون ظلا من ظلال الصواب. إن أقدم إشارة للتعليق جاءت على لسان ابن الكلبي (ت 204هـ) أو حول هذا التاريخ. وقد نسب إليه هذا القول «وأول ما علق في الجاهلية شعر امرئ القيس، علق على ركن من أركان الكعبة أيام الموسم حتى نظر إليه، ثم أحدر فعلمت الشعراء ذلك بعده، وكان ذلك فخرا للعرب في الجاهلية، وعدوا من علق شعره سبعة نفر، إلا أن عبد الملك طرح شعر أربعة منهم وأثبت مكانهم أربعة»⁽²⁾.

ويتبع هذا صمت عن قضية التعليق لمدة تزيد على القرن لتعود من خلال أصليين رئيسيين: أحدهما ساقه خبرا ضمن أخبار عدة، والآخر أورده من بوابة الإنكار له.

أول المتكلمين يأتينا من أقصى البلاد الإسلامية، من الأندلس، فهذا ابن عبد ربه (ت 328هـ) يسوق الخبر الأول قائلا: «كان الشعر ديوان العرب خاصة والمنظوم من كلامها، والمقيد لأيامها، والشاهد على أحكامها. حتى لقد بلغ من كلف العرب به وتفضيلها له أن عمدت إلى سبع قصائد تخيرتها من الشعر القديم، فكتبتها بماء الذهب في القباطي المدرجة، وعلقتها بين أستار الكعبة. فمنه يقال: مذهب امرئ القيس، ومذهب زهير. والمذاهب سبع، وقد يقال لها المعلقة»⁽³⁾.

ونقترب قليلا من المشرق لنلتقي بالمنكر الأول للتعليق وهو ابن النحاس (ت 338هـ) من مصر، فيعد أن أنهى شرح القصائد السبع، يؤكد أنها آخر السبع المشهورات التي تلقاها أهل اللغة من دون أن يضيف أو يتصرف أو يعترض، يقول: «في الشعر ما هو أجود من هذه، كما أنه ليس لنا أن نعترض في الألقاب وإنما نؤيدها على ما نقلت إليها...»⁽⁴⁾. وبعد هذا التعليق يورد نص اعتراضه المشهور قائلا: «واختلفوا في جمع هذه القصائد السبع فقليل إن العرب كان أكثرها يجتمع بعكاظ ويتناشدون فإذا استحسّن الملك قصيدة قال: علقوها وأثبتوها في خزانتي. وأما من قال: إنها علقت في الكعبة فلا يعرفه أحد من الرواة، وأصح ما قيل في هذا: أن حمادا الراوية لما رأى زهد الناس في حفظ الشعر جمع هذه السبع وحضهم عليها، وقال لهم هذه المشهورات فسميت القصائد المشهورات لهذا»⁽⁵⁾.

وفي القرن الخامس يرد خبر التعليق عابرا في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري (ت 449هـ) في مجمل حديث لبيد يقول: «... فأنشدنا ميميتك المعلقة» فيقول: «هيهات إنني تركت الشعر في الخادعة...»⁽⁶⁾.

ويشايح ابن رشيق (ت 456هـ) الأخبار الواردة في مصادره فيسلكها في خبر واحد يقول فيه: «وكانت المعلقة تسمى المذاهب، وذلك لأنها اختيرت من سائر الشعر فكتبت في القباطي بماء الذهب وعلقت على الكعبة، فلذلك يقال: مذهب فلان، إذا كانت أجود شعره، ذكر ذلك غير

«وهو أول من افترى خبر كتابة القصائد السبع وتعليقها على الكعبة. كما سيأتي في بابه .. 398/1». وقد توفي الرافعي ولم ينشر الجزء الثالث فتولى الأستاذ محمد سعيد العريان نشره من المخطوطات، لذلك جاء نص ابن الكلبي من دون أن يسند إلى مرجع، وقد اعتمد جل الباحثين المحدثين على الرافعي⁽³⁸⁾. في إيراد هذا النص، ولم يستطع أحدهم أن يحيلنا إلى مصدر آخر من المصادر القديمة، فقد ظلوا ينقلون عن الرافعي من دون أن يرفعه أحد منهم إلى مصدر أقدم.

وقد عدت إلى مصادر تلك الفترة التي كتب فيها الرافعي كتابه، فوجدت أن هذا النص ورد في مصدرين ثانيهما أخذ عن أولهما: الأول هو النسخة المطبوعة من «شرح الزوزني» في المطبعة الميمنية في مصر سنة 1315 (1897) صححه محمد الزهري الغمراوي، وفي الصفحة الأولى هامش فيه ما سمي بفائدة مضافة إلى الكتاب هذا نصها: «إنما سميت المعلقات لأن العرب في الجاهلية كان يقول الرجل منهم الشعر في أقصى الأرض فلا يعبأ به. ولا ينشده أحدا حتى يأتي مكة فيعرضه على قريش، فإن استحسنوه روي وكان فخرا لقائله، وإن لم يستحسنوه طرح ولم يعبأ به. قال أبو عمرو بن العلاء: وكانت العرب تجتمع في كل عام بمكة، وكانت تعرض أشعارها على هذا الحي من قريش. قال ابن الكلبي فأول شعر علق في الجاهلية شعر امرئ القيس علق على ركن من أركان الكعبة أيام الموسم حتى نظر إليه ثم أحدر فعلمت الشعراء ذلك بعده، وكان ذلك فخرا للعرب في الجاهلية، وعدد من علق شعره سبعة نفر، غير أن عبد الملك طرح شعر أربعة وأثبت مكانهم أربعة، وروى آخرون أن بعض أمراء بني أمية أمر من اختار له سبعة أشعار فسموها المعلقات الثواني، وسنأتي على ذلك أجمع، ونذكر أخبار أصحاب القصائد وأنسابهم والسبب الذي دعاهم إلى ذلك... أ. هـ».

هذا النص نقله أولا محمد بك دياب في كتابه «تاريخ آداب اللغة العربية» الذي نشره العام 1900، وقد فرغ منه وفحص قبل ثلاث سنوات من النشر (1897)، وهي السنة نفسها التي نشر فيها شرح الزوزني السابق الذكر⁽³⁹⁾.

وإذا طابقنا النص عند كل من محمد دياب والرافعي على الزوزني وجدنا أن النقل يكاد يكون في الألفاظ نفسها، مما يشير، من دون شك، إلى أنهما نقلًا هذه الفائدة المثبتة في هامش الشرح وليست منه. ما نستطيع قوله في هذا المجال هو أن هذا الخبر لم يرد في الأصول الأولى المعروفة منسوبًا لابن الكلبي، وقد كان من الأولى أن تهتم به الكتب التي اعتنت بالمعلقات أو تلك التي تناولت حياة ابن الكلبي، ولو كان هذا الخبر صحيح النسبة إليه لما أغفله ابن النحاس في مناقشته هذا الموضوع، وهب أنه تجاهله ليعطي رفضه للتعليق قوة ونفاذًا، فما بال ابن عبد ربه وهو من المغرمين بمثل هذه الحكايات يتجاهله فلا يطعم كتابه بهذه الحكاية وقد اعتمد عليه في غير هذا كثيرًا. ونحن هنا لسنا في مجال التشكيك في صدق ابن الكلبي مع كثرة الطعن فيه⁽⁴⁰⁾، إن صحت نسبة الخبر إليه، بقدر ما نشك في انحدار هذه الرواية عنه حقيقة، فإذا ثبت هذا فإن ما ذكره لا يزيد على كونه اجتهادًا في التفسير من جانبه، فاهتمامه بالأخبار والحكايات التاريخية عن سيرة العرب يساعد على هذا لو أن هذه القصة جاءت عن أكثر من طريق.

أما ملاحظتنا الأخرى فتصب على نص الخبر، فهو متناقض من داخله. فقد ذكر أن أول من علق في الجاهلية شعر امرئ القيس، علق في «أيام الموسم حتى نظر إليه، ثم أحدر، فعلقت الشعراء ذلك بعده». إذن التعليق كان في أيام الموسم فقط، وهذا جائز مقبول، غير أنه في ختام نصه يقول: «إن عبد الملك طرح شعر أربعة منهم وأثبت مكانهم أربعة»، فهذا يعني أن التعليق دائم بل استمر حتى أيام عبد الملك وهذا ما لم يقله أحد. وإذا اعتبرنا أن هذا الطرح هو الذي أحدث هذا الخلاف في عدد الشعراء فإن العدد في هذا الحسبة، إذا أعدت الأربع المطروحات، على اعتبار أنها سبق وعلقت فسيكون العدد إحدى عشرة قصيدة بينما الثابت أنها بزياداتها تكون عشر قصائد.

ولنا أن نتساءل كذلك: هل كانت تلك المسابقات أدبية، أو مناظرات قبلية؟ فإذا عرفنا أنه لم تثبت عندنا زيارة كل هؤلاء الشعراء لعكاظ أو مكة في هذه المواسم، فهل قامت القبائل المتنافسة والمتحاربة بتعليق هذه

القصاصد؟ هل علقت كندة شعر امرئ القيس؟ وعبس علقت شعر عنتره، وفي المقابل علق زهير معلقته؟ أما قصيدة عمرو بن كلثوم فتقابلها قصيدة الحارث بن حلزة، وهما متعارضتان، فما بال قصيدتي لبيد وطرفة؟ من الذي علقهما؟ إشكالات تحتاج إلى جواب شافٍ.

وبينما يقف هذا النص المخلخل وحيدا نجد أن عددا من ثقات عصر ابن الكلبي من مثل ابن سلام والجاحظ وابن قتيبة خلت كتبهم المعاصرة له من أي إشارة لهذا التعليق. وجدير بالجاحظ مثلا الذي لم يترك شاردة إلا اصطادها أن يلتقط هذا الخبر لو كان من مرويات عصره.

أما نص ابن عبد ربه فنجد مغفلا من الإسناد، أورده في أول باب الشعر ممهدا له بمقولات عامة. ولم يكن صاحب العقد في كتابه هذا من أهل التحقيق والنظر، فقد جعله للتسلية والثقافة العامة، فحق له أن يلتقط كل واردة وشاردة، جامعا فيه ما شاع بين الناس، وقد نص على هذه الحقيقة في أول كتابه قائلا: «وحدفت الأسانيد من أكثر الأخبار طلبا للاستخفاف والإيجاز، وهربا من التثقل والتطويل، لأنها أخبار ممتعة وحكم ونوادر، لا ينفعها الإسناد باتصاله، ولا يضرها ما حذف منها»⁽⁴¹⁾.

ونعود مرة أخرى إلى نص التعليق الذي أورده ابن عبد ربه، وفيه ما يدل على أن العرب عمدت قاصدة إلى سبع قصائد تخيرتها وكتبتها بماء الذهب وعلقتها على أستار الكعبة. وفي هذا النص جمع بين الاسمين بقوله تسمى مذهبات، وقد يقال لها معلقات، وهذا النص بدوره لا يوحي بالثقة التامة، وقد جاء من دون سند محدد رابطا بين اسمين هما المذبة والمعلقة، يضاف إلى أنه خبر ساقه كاتب من أقصى العرب عن عالم شرقي بعيد كان محاطا آنذاك بغلالة من الإعجاب تساعد على نشأة مثل هذه المقولات.

إننا لا نذهب إلى الشك في هذا الخبر، ولكننا نجد من العسير قبوله وسط هذا الرفض الحاد من عالم معاصر له هو ابن النحاس، الذي اعتمد في شرحه على شارح آخر سبقه في التعرض للمعلقات هو ابن كيسان الذي سنتحدث عن شرحه فيما بعد، وقد أخذ عنه مباشرة، كما أخذ مرويات ابن قتيبة عن ابنه واهتم اهتماما خاصا بشرح الشعر.

ويلحق ابن رشيق ابن عبد ربه، فحين تفحص قوله نجده ملفقا أخذه من ثلاثة مصادر هي الجمهرة، وقد أشار إليها مضيضا ما جاء عند ابن عبد ربه، وختم رأيه بجزء من كلام ابن النحاس، من دون أن يعير اهتماما إلى أن صاحب الجمهرة خالف ابن عبد ربه في الاسم فلم يسمها معلقات بل سموطا، وكذلك تجاهل اعتراض ابن النحاس، فما ساقه لا يزيد على كونه تليقا بين هذه الروايات الثلاث مع إضافة لا تذكر وعبرة «ذكر ذلك غير واحد من العلماء». ويلحق به ابن شرف القيرواني الذي جاءت تعليقاته مفردة حين ذكره بعض شعراء المعلقات في عصر بدأ الاسم يأخذ طريقه إلى الانتشار.

وليست الكلمة العابرة - في معرض حديث ليبد - في رسالة الغفران بقوله: «فأنشدنا ميميتك المعلقة»، بكافية لإثباته، وقد جاءت يتيمة مفردة. فمع أن أبا العلاء أفرد صفحات طويلة لأصحاب المعلقات لم يرد هذا اللفظ إلا مرة واحدة مع أن سياق بعض العبارات كان يقتضي وروده⁽⁴²⁾. فكيف نقتنع بهذه الإشارة اليتيمة؟ ولو سلمنا بها فهذا لا يضيف جديدا، ففي عصر المعري كان هذا الاسم قد شاع وانتشر، فأصبح علما على هذه القصيدة، وكتاب «رسالة الغفران» ليس بحثا علميا بقدر ما هو رحلة خيالية، فالحديث عن المعلقة واستخدام الاسم الشائع أقرب إليه.

ولا شك في أن ابن خلدون المتأخر في الزمن، واجهته هذه المقولة الشهيرة، فقبلها من الذين رووها، فنشتم من عبارته روح ابن عبد ربه في قوله إن الشعراء كان ديوان خاصة العرب، وإشاراته إلى «أنه مقيّد لأيام وشاهد على الحكام». نجد تحول هذا القول عند ابن خلدون إلى أن الشعر «كان ديوانا للعرب فيه علومهم وأخبارهم وحكمهم»، وهو قول وارد عند ابن سلام. وبقيّة عبارته فيها خبر ابن كلثوم الذي قام بعكاظ خطيبا، والناطقة حكم الشعراء، فقبل حكاية التعليق. ولما كان مؤرخا للحضارة وليس دارسا للأدب فقد جاءت عبارته عامة، ولما اصطدم باختلافهم حول عدد الشعراء عد سبعة منهم، وأضاف كلمة غيرهم دلالة على الاختلاف الحاصل. وانتقل إلى تفسير التعليق بأنه آت من النظرة القبلية، فهذا تفسير من جانبه وليس عارضا لحقيقة تاريخية.

ولم يكن ابن خلدون محيطاً بالقضية من أطرافها، فأدخل علقمة بن عبده ضمن رجال المملكات. ولهذا تفسير معقول يكشف لنا وهمه، فقد لفت نظره شيوع ديوان هذا الشاعر عند أهل الأندلس والمغرب، وقد حظي بالشرح، وضم إلى دواوين الشعراء الستة التي شرحها الأعلام والبطلوسي، وضمها ديوانه إلى دواوين بعض أصحاب القصائد السبع وإن لم يكن منها. إن كلام ابن خلدون لا يثبت التعليق بقدر ما يشير إلى شيوع هذه المقولة في العصور المتأخرة.

ويتلطف البغدادي هذه الروايات المتعددة فيسوقها في كتابه الكبير «الخرزانة»، وقد فهم هذه الأخبار في ضوء ما تجمع لديه فهما خاصا، فالخبر الأول القائل إن العرب كانت تقول الشعر في أقصى الأرض فلا يعبأ به حتى يعرضه على أندية قريش. هذا الشطر من كلامه استوحاه من خبر علقمة⁽⁴³⁾، ملحقاً به نص التعليق مع إضافة كلمات ابن الكلبي «وأول من علق شعره... إلخ»، وبعدها يورد نص كلام ابن رشيق ليعود مرة أخرى إلى نص ابن الكلبي ناقلاً منه العبارة «وقد طرح عبد الملك بن مروان شعر... إلخ».

إن هذه النصوص ينطبق عليها ما سبق أن قلناه حين عرضناها نقلاً عن مصادرها الأساسية، ولا يزيد البغدادي على كونه ناقلاً أو ملفقاً بين الأخبار جميعاً في كتابه، بتناقضها، من دون أن يجد الرغبة في مناقشتها، لذلك نجد بجانبها الخبر الثالث والذي يذهب إلى أن بعض أمراء بني أمية أمر من اختار له سبعة أشعار سماها المملكات. فهذا النص يطرح فكرة التعليق الحقيقية جانباً، ويثير فكرة الاختيارات التي سادت في فترة التدوين، وهذه الرواية تتطابق مع ما ذكر من اهتمام عبد الملك بأخبار العرب، وتزداد أهميتها حين نضعها بجانب المأثور من الأخبار حول اهتمام بني أمية ابتداء من معاوية بهذا الجانب من العلم، وقد استمرت هذه السنة عند خلفاء بني أمية وتناثرت أخبار كثيرة تؤكد هذا الاهتمام، غير أنها من جانب آخر تلغي الرواية التي اتفق عليها من أن حمادا هو الذي اختارها. فهل المقصود أن الذي اختار هو حماد بناء على أمر هذا الأمير الأموي؟ ولنا أن نسأل من هو هذا الأمير؟ نحن لا ندري من أين جاء

أسرع (ألا فلا مال يبقى) ⁽⁴¹⁾. ولو مالك مال وإن كان فاحشاً فالفاحش المفرط في البخل والمتشدد والمتمسك بما يملك الذي لا يكاد ينفرج لأحد عن شيء» ⁽⁴²⁾.

وهذا النص نموذج للشرح البسيط العادي الذي يقرب مفهوم النص للقارئ أو المستمع، فهو لا يغادر معنى البيت الحرفي مع محاولة تقصي جوانب المعنى اللفظي وتوضيح المقصد القريب مع محاولة لإعطاء صورة ما يريد الشاعر أن يقوله. وبيان هذا أنه شرح معنى كلمة يعتام وصرفها. ويتدخل أبو جابر مكملاً الشرح اللغوي، مشيراً كذلك إلى أن المال عند العرب هو الإبل، ثم شرح دلالة لفظ الفاحش التي هي إشارة إلى البخل، وعلى هذا المنوال تسير طريقة شرحه.

والنظرة الأولى لهذا التفسير تعطينا وضوحاً أولياً لاكتشاف مجاهل البيت من حيث ألفاظه وتراكيبه ودلالة هذا في البيئة التي قيلت فيها هذه القصيدة، مع شرح مجمل ومبسط لمعنى البيت، مخترقين الستار الأول من فهم الشعر، ولعل هذا هو أهم مقصد للمفسرين والشارحين، فجّل المتلقين عنهم من المتعلمين أو أصحاب الثقافة العامة.

لكننا نرى أنه يجب ألا نغفل تلك اللمسات الرقيقة التي تدل على فهم جيد ومعقول لما قاله الشاعر، متجاوزين حرفية المعنى على أهميته إلى المقصد الآخر الأهم، وهو مقصد لا يجاوز فيه المعنى اللغوي لكنه من جانب يعتصر أهم ما فيه من معنى، فهو حين يشير إلى أن الموت يعتام الكرام ينبه إلى نقطة دقيقة، فالموت في حقيقته لا يختار الكرام دون اللئام، فالواقع يكذب هذه المقولة، فالمعنى الدقيق الذي انتبه إليه الشارح هو أن الموت يختار الاثنين، يقول: «ومعنى هذا الكلام أن اللئام لا يفقدون إذا ماتوا والكرام يفقدون». فالحسرة هنا هي حسرة الحي على الكريم دون اللئيم.

وتكتمل الصورة الجميلة في المقابل الآخر حين يضع هذين في جملة واحدة فيقول: «ما منع من ماله لنفاسه عنده وخطره إذا اخترمه الموت. والمعنى أن الموت إذا أتى الكريم لم يجد عنده إلا نفسه، لأنه لا يجمع المال واللئيم يجمعه فيأخذه الموت منه».

اجتهاد، هي في حقيقتها - كما أشرنا من قبل - من فضائل رجال الصدر الأول من العلماء الذين أعطوا أنفسهم حرية القول والحركة، فهو مثلاً يعترض على الأقوال التي سيقى لتفسير كلمة «عمى صباحا» فلا يوافق الذين فسروها بأنها من وعم يعم مثل ضرب يضرب، فيعلق قائلاً: «ولست أدري ما هذا ولم أسمع من ثقة، فإذا طلبت العذر فقل ضاق عليه الشعر فجعل أنعم عمى وهذا أشبه الأشياء، فإن الشعر يضيق على صاحبه حتى يستكره الكلام. ألم تر إلى قول النابغة وهو يصف درعا (من نسج داود أبي سلام). وقال أيضاً «ونسج سليم كل قضاء ذائل» فجعل من سليمان سليم⁽⁴⁵⁾.

ويشير إلى بيت آخر لدريد بن الصمة في رثائه لأخيه عبدالله فقال:

وإن تُعْصِبَ الأيامُ والدهرُ تعلموا بني قاربِ أنا غَضابٌ بمَعْبَدٍ

فقد جعل عبدالله معبدا ضرورة، وهذا كثير كما يعلق أبو سعيد⁽⁴⁶⁾. ومثل هذا ما نبه عليه الشراح من أن هناك تناقضا بين قول امرئ القيس في أول قصيدته حين يقول: «فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها»، ويعود مرة أخرى لقول «فهل عند رسم دارس من معول». وكيف قال في البيت الأول لم يعف رسمها فخير أن الرسم لم يدرس، وقال في هذا البيت: «عند رسم دارس»⁽⁴⁷⁾. يقف الشارحان أمام هذه القضية التي يجيب عنها أبو سعيد قائلاً: وقال في قوله «لم يعف رسمها» وفي قوله: «فهل عند رسم دارس» قال: ليس بعض هذا بناقض لبعض لأن الدرس أقل من العفو، وأنت تقول إذا رأيت الكتاب قد جعل يدرس، قد درس وأنت ترى رسومه، ولكن قد شعث فكذا قد وقع عليه اسم الدرس، وهذا كقول القطامي:

فهن كالخلل الموشى ظاهرها أو كالكتاب الذي قد مسه البلل

«وإذا مسه البلل تشعث وانتقض»⁽⁴⁸⁾. ويقترب رأيه هذا من الأصمعي، وإن كان الأخير قد جعل رأيه في حدود أن المعنى «قد درس بعضه وبقي بعضه ولم يذهب كله، كما تقول: قد درس كتابك، أي ذهب بعضه وبقي بعضه»⁽⁴⁹⁾. ولا شك في أن رأي الأصمعي فيه شيء من الوجاهة فقد اعتمد على توحيد معنى اللفظ في البيتين واعتبرهما حالتين أو درجتين من درجات الرسم، لكن أبا سعيد كان أكثر اقتراباً وتصرفاً مع الألفاظ، فقد لفت

نظره أن الشاعر استعمل أولاً: «لم يعف رسمها»، بينما كان التعبير الآخر: «فهل عند رسم دارس من معول» هو لم ينظر إلى اللفظ المشترك بل امتد بصره إلى اللفظ المختلف وهو الفعل «عفا» فهذا الفرق هو الذي حدد درجات الدروس وبالتالي ليس هناك تناقض في قول الشاعر من حيث المعنى الخارجي.

ولطيفة أخرى تدور حول بيت عنتره:

فشككت بالرمح الأصم ثيابه ليس الكريم على القنا بمحرّم

يناقش هذا البيت قائلاً: «قال أبو سعيد بعض الناس يقول ثيابه قلبه ويحتج بقوله تعالى: «وثيابك فطهر»⁽⁵⁰⁾. ولا أدري ما هذا، ولكن الثياب هي الثياب لأن المصلي لا يصلي في ثيابه إلا وهي طاهرة، فإن لم يكن كذا أعاد الصلاة. وأما قوله شككت ثيابه فإنما شك ثيابه عليه فانتظمها مع بدنه بطعنه⁽⁵¹⁾. ولعل هذا الفهم يتلاءم مع المعنى الحرفي للبيت تؤازره رواية أخرى له هي «كمشت بالرمح الأصم ثيابه» يقول: «طعنته طعنة شمريت ثيابه وضمتها إلى صدره»⁽⁵²⁾.

وهناك غير هذا كثير من الملاحظات التي تفرد بها أو أظهر آراء خاصة به تدل على تمكنه، ولا يعني هذا أن الصواب كان بجانبه دائماً، فإن له اجتهدات غريبة خارجة عن حدود ما تعارف أو دار حوله الشراح، فإذا كان تفسيره القسيمة، في بيت عنتره:

وكان فارة تاجر بقسيمة سبقت عوارضها إليك من الضم

إنها الجميلة مأخوذة من القسام وهو الحسن، فإنه يفسرها تفسيراً مع علمه بالتفسير الأول يقول «القسيمة هاهنا اليمين التي أقسم بها، قال وكان فارة تاجر قال والله سبقت عوارضها إليك من الفم»⁽⁵³⁾. وهو تفسير غريب بعيد عن السياق القريب والذي يستدعيه أيضاً اللفظ نفسه.

وتفرد آخر غريب، فقد فسر أكثر الشراح أن المقصود بالمشوف في بيت عنتره أيضاً «بعدما ركد الهواجر بالمشوف المعلم» أنه الدينار المنقوش أو الدرهم، وهذا أصح الأقوال كما أشار ابن النحاس⁽⁵⁴⁾. وقدمه ابن الأنباري⁽⁵⁵⁾، وهناك من فسره بالبعير المهنوء أو الكأس وهي كلها متقاربة مع السياق وشذ أبو سعيد في اجتهداده حين يجعل المشوف هو الوجه الحسن» أي اشربها

وأنا أنظر إلى وجه حسن والمعلم المشهور بالجمال... والمشوف المعلم هو الوجه المشوف الذي قد صنع وجلى، والمعلم هاهنا الذي قد أعلم باللبوس والحلي كما تشوف العروس، والدليل على ذلك قوله بعدما ركد الهواجر ليعلم أنه خلا بمن يحب واستقر دون الناس في وقت هجر بعضهم لبعض من شدة الحر»⁽⁵⁶⁾.
فهذا من غرائب تفسيراته، والتفسير الأقرب الذي نستريح إليه هو أن المشوف ما ذكره الأصمعي من أنه الدينار المشوف أي المجلو⁽⁵⁷⁾.

* * *

مثلَّ شرح أبي سعيد مساهمة عزيزة من مساهمات القرن الثالث، ولم تكن الوحيدة في حلقة من سلسلة طويلة لاحقة، من الشروح، فثاني الأسماء البارزة التي ذكر أن لها مساهمة واضحة في هذا المجال هو: ابن السكيت (توفي حوالي 244هـ)، فقد ذكرت بعض المصادر أن له شرحا لهذه القصائد السبع⁽⁵⁸⁾.

هذا الخبر وإن لم نجد ما يسنده من واقع الأخبار الموثقة، فقد ذكره أحد المتأخرين ونقل عنه من نقل، فإن هناك من المؤشرات ما تدعم قبوله، وإن ظل دون القطع أو الترجيح، فتردد اسم هذا العالم في الشروح المختلفة للقصائد السبع تردد واضح ومطرد، ويكاد يغطي القصائد السبع كلها موردا الأقوال والروايات. وإذا عرجنا إلى الإحصاء المباشر فسنجد أن اسمه قد تردد في شرح ابن الأنباري في أكثر من سبعين موضعا، تركز في صورة واضحة في القصائد الأربع الأولى، ونعني بها قصائد امرئ القيس وطرفة وزهير وعنترة، مع بعض الملاحظات البسيطة فيما أعقبها من قصائد.

ويرد اسمه في شرح ابن النحاس ما يقرب من تسع وأربعين مرة في النص الأصلي، ويضاف إلى هذا ما ورد في النص الملحق، وقد توزعت اجتهاداته بنسب متفاوتة بين القصائد. ونضيف إلى هذا أن ابن السكيت كان شارحا لكثير من دواوين الشعراء الجاهليين والإسلاميين، نشير إلى شرحه لديوان طرفة⁽⁵⁹⁾، وشرحه لديواني الأعشى وزهير⁽⁶⁰⁾ إلى جانب ديوان النابغة⁽⁶¹⁾. وله اهتمامات واضحة بالشعر وشرحه فقد ذكر له من الكتب كتاب «معاني الشعر الكبير» و «معاني الشعر الصغير»⁽⁶²⁾. كل هذه قد تشجع على قبول ما روي من أن له شرحا لهذه القصائد.

في البدء، كانت الخروج

وهذا بدوره يدفعنا إلى النظر بعين الاعتبار إلى بعض الأسماء التي حفلت بها كتب الشروح، ومثلت أصولاً ومقدمات لها، ومصادر معتمدة، فتكرار أسماء معينة يوحي بأن لها يداً طولى في شرح القصائد السبع، سواء أكان هذا الشرح منفرداً غاب خبره وأصله عنا أم أنه ينهض جزءاً من شرح تام لدواوين الشعراء السبعة أو بعضها. وقد كان ورود اسم ابن كيسان في شرح ابن النحاس يدل على أن لهذا العالم شرحاً متكاملاً، وإن لم يتبق منه بقية، وهذه ظاهرة تتسحب على غيره فتدفعنا إلى النظر إلى أحمد بن عبيد مثلاً الذي اعتمد عليه ابن الأنباري اعتماداً واضحاً، فقد جاء اسمه في شرحه أكثر من مائة مرة، وبرقم أدق مائة وثلاث عشرة مرة⁽⁶³⁾، ألا يوحي ذلك بأن هذا العالم قد ساهم بجهد واضح في الاعتناء وتوضيح معاني القصائد السبع، وإن هذه المأثورات قد تكون من نص مكتوب أو أن هذه أماليه ودروسه التي وعها من نقل عنه، خاصة أنه كان من المؤدبين.

ويمكن إدراج أسماء من مثل الطوسي وله اهتمام خاص بقصيدة طرفة، ومشاركة الرستمي الذي فاض شرحه بالنسبة إلى قصيدة عنتره، أما التوزي فهو مهتم بتوثيق قصيدة طرفة مع إشارات أخرى إلى قصيدة الحارث. إننا لا نريد إقحام هذه الأسماء ضمن شراح القصائد السبع، فقصدنا منصب على التنبيه إلى هذا الجانب من جهود علماء العربية الأول واهتمامهم بهذه القصائد.

وقبل أن نودع القرن الثالث نشير إلى آخر شراحه ابن كيسان (ت 299هـ) الذي أقام شرحاً متكاملاً بقيت آثاره عند بعض الشراح مع جزء من نسخة غير موثقة ومحل الحديث عن هذا الشارح في سطور قادمة.

الشرح في القرن الرابع

في هذا القرن تستوي الشروح نشاطاً متكاملاً بعد أن توافرت صورة واضحة للشعر الموثق الذي يسره الرواة والعلماء وصناع الدواوين والمجموعات الشعرية، ورافقت هذا الشعر عشرات بل مئات الملاحظات من لغة ونحو وأخبار وخلافات في التأويل والتفسير، وقامت شروح أولية على هذا الشعر

يسرت مادة منسقة تحتذى. ومن جانب آخر ازدادت الحاجة - مع تقدم العصر - إلى الشرح المنسق لهذه الفئة المتعلمة المقبلة على هذا التراث الشعري، وبخاصة شعر الجاهليين وأصحاب القصائد السبع على الأخص. والذي لا شك فيه أن هذا القرن حظي بعدد وافر من الشروح الرائدة المتكاملة المنهج، يمثلها الموجود بين أيدينا مع اليقين بأن هناك كثيرا من الشروح التي سقطت من بين الأجيال فلم تبق منها إلا أسماء وعناوين تشير إلى وجودها، أو بقيت منها إشارات بسيطة في بعض الكتب التي حفظت بعض ملاحظاتها، ولعل أهم شرحين بقيا هما شرح ابن الأنباري (ت 328هـ) «شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات» والذي كتبه في الربع الأول من هذا القرن⁽⁶⁴⁾. أما الآخر فشرح أبي جعفر النحاس (ت 338هـ) وسنخصص الفصل الثالث لدراسة شرحيهما.

وكما أشرنا في السطور السابقة إلى بعض الجهود التي خفيت علينا من القرن الثالث، فإننا نجد في هذا القرن، كذلك، من ينسحب عليه القول. وبعض هؤلاء نص على أسمائهم صراحة بأنهم من شراح هذه القصائد. ولعل أبرز هذه الأسماء ابن درستويه (248-347هـ)⁽⁶⁵⁾ الذي ذكر له شرح باسم «تفسير السبع الطوال» لم يتمه⁽⁶⁶⁾، وكذلك ما ذكره ابن النديم عن قاضي تكريت من أن له من الكتب كتاب «تفسير السبع الجاهليات بغريبتها»⁽⁶⁷⁾. وواضح أن هذا القاضي الذي لا نعرف عنه شيئا كان مهتما بتفسير الشعر، فله أيضا تفسير لمقصورة أبي بكر بن دريد.

وذكر أن لأبي منصور محمد بن أحمد الأزهري (282-370هـ) كتاب «تفسير السبع الطوال»⁽⁶⁸⁾، وقد ذكر صاحب مقدمة التهذيب أن هذا الكتاب شرح للقصائد السبع وليس تفسيراً لبعض سور القرآن كما ظن البعض خطأ. بينما أشار محققا «طبقات الشافعية»⁽⁶⁹⁾ إلى أن المقصود هو السبع الطوال من الآيات. ولما كان العنوان يحتمل المقصدين، كما أن الأزهري عرف عنه الاهتمام بهذين العلمين، فبجانب التأليف اللغوي له كتب في التفسير وعلوم الدين الأخرى، وفي الوقت نفسه له جهود في شرح الشعر مثل تفسيره لشعر أبي تمام، فلذلك لا نجد أن هناك ما يسوغ الترجيح ما لم يتوافر لنا دليل قاطع.

ومن أبرز شراح هذا القرن الذين فقدت شروحهم أبو علي القالي (288 - 356هـ)، الذي ذكره أكثر من مصدر، فنص ياقوت⁽⁷⁰⁾ على أن له «كتاب تفسير السبع الطوال»، واضطرب - بعد ذلك - المترجمون للقالي في تسميته، فقال عنه صاحب وفيات الأعيان «كتاب شرح فيه القصائد المعلقة»⁽⁷¹⁾، وذكره آخر باسم «تفسير القصائد والمعلقة»⁽⁷²⁾، وسماه ثالث «تفسير السبع الطوال»⁽⁷³⁾، و«تفسير القصائد والمعلقة وتفسير إعرابها ومعانيها»⁽⁷⁴⁾. وغني عن البيان أثر القالي في الحركة الأدبية واللغوية في الأندلس، فقد نقل دواوين الشعر الجاهلي وفسر عددا منها وقد روى عنه، بسند متصل، خلق كثير، وعنه انحدرت مجموعة الأشعار الستة التي قامت حولها بعض الشروح⁽⁷⁵⁾.

ومن مرجحات وجود هذا الشرح واهتمام القالي بالقصائد السبع ما نعرفه عنه من أنه قد درس على أيدي شارحين من شراح هذه القصائد، فقد سمع من ابن الأنباري، وقد غادر بغداد في سنة وفاته، أي 228هـ، كما أنه أخذ عن ابن درستويه⁽⁷⁶⁾ وابن الأزهري⁽⁷⁷⁾. فلا شك أنه أخذ عنهم، وبخاصة ابن الأنباري، شرحهما لهذه القصائد وقام بدوره بشرحها وتفسيرها.

وليس بين أيدينا ما يوضح منهج القالي في شرحه هذا، هناك فقط بعض النقول البسيطة التي حفظها لنا البطليوسي في شرحه على الأشعار الستة، وإذا سلمنا بأنه روى الأشعار الستة وفسر القصائد السبع، فاسمه يتكرر في شرح أبي بكر البطليوسي لشعر الشعراء الستة ونص صراحة على أن له تفسيراً لهذه القصائد قال: وروى أبو علي: تضل العقاص وهو جمع عقصة...⁽⁷⁸⁾.

ومثل هذه الأقوال ترد في شرح قصائد النابغة⁽⁷⁹⁾ وزهير⁽⁸⁰⁾ وعنترة⁽⁸¹⁾، ويضاف إليها كثير من الملاحظات في شرح القصائد الأخرى. وهذا الشرح قد يكون من شرحه للقصائد السبع بالذات أو أنه الشرح المواكب لروايته لشعر الشعراء الستة الذي ذكره ابن خير في خبره عنه. والاحتمالان ممكنان والمؤكد أن القالي كان مهتماً بشرح وتقريب هذه القصائد المتميزة.

ومن الذين ذكر أن لهم محاولة في شرح القصائد السبع، ابن جني (ت 392هـ)⁽⁸²⁾. وهو أيضا من الذين خاضوا غمار الشروح، فمن المشهور له كتاب «الفسر» في شرح ديوان المتنبّي⁽⁸³⁾. ويدخل أبو زيد القرشي صاحب كتاب «جمهرة أشعار العرب» ضمن متأخري شراح هذا القرن - الرابع الهجري - مع قيام إمكانية كونه من رجال القرن الخامس. وقد تعرض في كتابه للقصائد السبع سواء في مذهباته أو مجمهراته، فحق له أن يسلك ضمن الذين أعاروا هذه القصائد اهتماما، مع ملاحظة أن صاحب «الجمهرة» شخصية مجهولة، أثارت شخصيته وعصره جدلا واسعا بين الباحثين، والذي نطمئن إليه أنه من رجال القرن الرابع، كما أن شرحه يقوم أساسا على النقل الحرفي من ابن النحاس إضافة إلى أخذه من ابن الأنباري، وقد فصلنا القول في هذا الشرح في دراسة مستقلة انظرها هناك⁽⁸⁴⁾.

الشروح بعد القرن الرابع

وتتوالى الشروح وتكثر أعدادها، وإن اعتمد أكثرها على الأصول السابقة الذكر، تستمد منها المعلومات وتدور في فلكها اقتباسا أو نقلا كاملا، ولا نعدم من بين هذه الشروح بعض المحاولات المتميزة، نجدها مثلا عند بعض الأندلسيين من مثل الأعلام الشنتمري (ت 476 هـ) وأبي بكر البطلوسيّ (ت 494 هـ) في شرحيهما على شعر الشعراء الستة، ولنا وقفة معهما حين الحديث عن الشروح التعليمية، وقد ذكر كذلك أن البطلوسيّ قد شرح المعلقات، ولم يرد هذا الخبر إلا في ترجمة مقتضبة له في البغية⁽⁸⁵⁾. ولعل المقصود به هو كتاب الشعراء الستة. ومن الشخصيات المتميزة في دنيا الشروح الزوزني: الحسين بن أحمد الزوزني (ت 486 هـ) وله فصل خاص قادم. ومن رجال القرن الخامس أيضا أحمد بن عبدالله بن سعيد الأنصاري⁽⁸⁶⁾. أما من جاء بعد هؤلاء فهم نقلة أو ملخصون من مثل التبريزي (ت 502 هـ)، وهو خير من يمثل هذا الأسلوب في شرحه المشهور للقصائد العشر، ويتابعه تلميذه موهوب الجواليقي (ت 540 هـ) في كتابه «السبع الطوال بغريبها».

عبدالرحمن وعلي البطل من أن صورة الحيوان في الشعر الجاهلي التي «تبنى بأصول أسطورية قديمة كالثور الوحشي، وحمار الوحش، والظليم، والناقة، والحصان، وهي من المعبودات الأساسية القديمة» يندرج ضمن هذا المنظور. ويقول وقد رأينا من خلال ما ذهب إليه الدكتور البطل أن كل حيوان كان مقدسا لدى أهل الجاهلية: ابتداء من الثور الوحشي، إلى الظليم، والناقة، والحصان. وهو مذهب من الصعوبة الموافقة عليه، لأنه لا يستند إلى نصوص موثوقة، ولا إلى منطق مقبول، إذ لو أن العرب كانوا يعبدون هذه الحيوانات كلها، حقا، لما اصطادوها، ولما أكلوها، ولا تمتعوا عن امتطائها في تظعانهم، ولكانوا عفوا عن تسخيرها في حياتهم الاقتصادية والحربية.

من الحق القول إن هذه الدراسة جاءت متوازنة في الطرح، انطلقت حاملة في ثناياها رؤية مستتدة إلى معطيات تراثية صالحة، وثقافة حديثة ثرية. وهكذا يظل نص هذه القصائد السبع أصلا عزيزا اتفقت حوله الأذواق، ووجد فيه الدارسون ذخرا لكل مجتهد.



نظرات تعليمية: شروح الدواوين

الشروح التعليمية

رسخ في يقين الأجيال المتعاقبة من المهتمين بالثقافة العربية الإسلامية أن الشعر الجاهلي هو الأساس الأول للثقافة اللغوية والأدبية، ففيه مصدر اللغة الأول وصفاءؤها، وهو محل الإفادة الأدبية للأجيال التالية، لذلك كان الانصراف أولاً إليه قراءة ودراية. ولما كان تراكم الزمن وبُعد هذا الأصل زمننا عن هذه الأجيال اللاحقة جعل إدراك معانيه يعسر على المتأخرين، وبخاصة أولئك الذين بدأوا يدرجون في سلم المعرفة الأدبية واللغوية، فقد سعى العلماء والمربون والمعلمون ومن يقوم مقامهم إلى تقريب هذا الشعر وتنقية معارفه الكثيرة والمتشعبة في إطار معقول يتيح للمتعلم إدراك الأسس الأولية لهذا النص الشعري.

«الإحساس بالنص ومفرداته وصوره، والتعليل المعقول، مع وضع يد القارئ على هذه اللوحات المضيئة في النص، كلها سبل تصب في مجرى الفهم والتذوق»

المؤلف

بمقارنات شعرية لطيفة لشعراء محدثين لا ينتمون إلى عصر الاستشهاد، فنقرأ أبياتاً للبحثري مثلاً، ففي الشرح الذي ذكرناه والذي نقله عن الأصبهاني نجده يدخل بيتاً للبحثري بين كلامه قائلاً: «يقول ليس الصباح بأمثل وهو فيك، أي يريد أن يجيء منكشفاً متجلياً لا سواد فيه كما قال البحثري وإلى هذا أشار⁽⁴⁶⁾»:

فازرق الليل يَبْدُو قَبْلَ أُنْيَضِهِ والغيثُ يبدأ قطراً ثم ينسكبُ

وهذا لم يكن عفو الخاطر، ففي الوقت الذي يضرب صفحا عن شاهد شعري قديم عند الأصبهاني يورد بيتاً من الشعر الحديث. هذا يدل على أنه قاصد ومتعمد الربط بين القديم والحديث، وهو اهتمام خاص بالمقارنة الموضحة للأبيات، لذلك نجده يستشهد بشعر أبي تمام موضحاً من خلاله قول عنتره: يُخْبِرُكَ مِنْ شَهِدِ الْوَقِيعَةِ أَنَّنِي أَغْشَى الْوَعَى وَأَعْفُ عِنْدَ الْمُغْنَمِ يقول: «إذا حاربت لم أشتغل بمغنم حتى أظفر بعدوي وأغلبه. وقد بيّنه أبوتمام فقال⁽⁴⁷⁾»:

إنَّ الْأَسْوَدَ أَسْوَدَ الْغَابِ هَمَّتْهَا يوم الكريهة في الْمَسْلُوبِ لَا السَّلْبِ

ففي هذه المقارنة استطاع أن يدفع بشرح المعنى دفعةً إيضاحية قوية أغنت عن كثير من فضول القول، ودلت على ثقافته وقدرته على التقاط الشاهد المعبر عن المعنى المراد.

وقد أحس هذه الفائدة وجدوى المقارنة لذلك يعود بعد سطور إلى الاستشهاد بقول أبي تمام أيضاً في معرض شرحه لبيت عنتره:

عَهْدِي بِهِ مَدَّ النَّهَارِ كَأَنَّمَا خُضِبَ الْبَنَانُ وَرَأْسُهُ بِالْعِظْلَمِ

يقول: عهدي بهذا الفارس وقد تركته مضرجاً بدمائه كأنما خضب رأسه بعظم وبنانه بمثلها وكنى بالبنان عن الكف. والرأس والكف موضع الخضاب، وقد أحسن أبو تمام حين يقول⁽⁴⁸⁾:

بَسْنَةُ السَّيْفِ وَالْخَطِيُّ فِي دَمِهِ لَا سَنَةَ الدِّينِ وَالْإِسْلَامِ مَخْضَبِ

فهو هنا اختار القصيدة المتلاثمة مع روح عنتره، فبائية أبي تمام، فيها من جرس الحرب شيء كثير، فجاء تمثيله مجسداً جو البيت الخاص، وقد وقف موقف المستحسن والمعجب وليس فقط موقف المقارنة والتوضيح.

وللمتنبى كذلك نصيب من استشهاده، فإذا كان أبو تمام في بائيته يصف جو الحرب في عمورية، فالمتنبى هو الأقرب إلى وصف السيف في مجال الفخر، فهذا طرفه يفتخر بسيفه قائلاً:

حُسام إذا ما قمت مُنتَصِراً به كَفَى العَوْدَ مِنْهُ البَدْءُ لَيْسَ بِمَعْصَدٍ
فيقارنه بيت المتنبى قائلاً: وهذا مثل قول أبي الطيب (49):

فَظِلُّ يَخْضِبُ مِنْهَا اللَّحَى فَتَى لَا يَعِيدُ عَلَى النَّاصِلِ

وهذه هي إحدى محاولات البطليوسي للخروج من إसार مصادره التي يتكئ عليها كثيراً، فالاستشهاد بالشعر أصل من أصول الفهم الدقيق للشعر، وقد أثبت البطليوسي أنه معلم يعي مهمته التعليمية.

ومن الملاحظات الطيبة التي تسجل له في تلك المحاولات المتناثرة التي تشي بمحاولته فهم الترابط بين الأبيات وأثر بعضها في بعض، أنه يكتفي أحياناً بالإشارة إلى تكامل المعنى فيما بينها، مثلاً بيت عنتره القائل:

تَمْسِي وتَصْبُحُ فَوْقَ ظَهْرٍ حَشِيَّةٍ وَأَبَيْتُ فَوْقَ سَرَاةٍ أَدْهَمَ مَلْجَمٍ
يقول: السراة الظهر ومعنى البيت فيما بعده:

وَحَشِيَّتِي سَرَجٌ عَلَى عَبْلِ الشَّوَى نَهْدٌ مَرَاكِلُهُ نَبِيلِ المَحْزَمِ

فبعد أن يشرح ألفاظ البيت يقول: «معنى هذا البيت أن هذه المرأة تمسي وتصبح على فراشها وأنها في (حفظ) ودعة وراحة وأنا في مشقة وتعب لأنني في غزو، ففرشي سرج على صهوة فرس». وقد أخذه أبو الطيب فقال (50):

مَفْرَشِي صَهْوَةُ الحِصَانِ وَلَكِنْ قَمِيصِي مَسْرُودَةٌ مِنْ حَدِيدٍ

ففي شرح هذا البيت اهتم بربطه بما يليه لتضمن المعنى فيه وتداخلهما في أداء هدف واحد، لذلك أدرك أن الكلام عنهما لابد أن يكون متصلاً. ويضاف إلى هذا أنه عاد مرة أخرى إلى التمثيل والتوضيح من خلال الشعر المحدث القريب من عصره، وشفع هذا كله بالإشارة إلى أن المتنبى قد استوحى أو أخذ هذا البيت وفق عبارته، فهو إذن درس مزدوج الهدف من الشرح والتوضيح والنقد.

ومن الأمثلة الجيدة في هذا المجال تعليقه على بيت عنتره أيضاً:

حُيَيْتَ مِنْ طَلَلٍ تَقَادَمَ عَهْدُهُ أَقْوَى وَأَقْضَرَ بَعْدَ أُمِّ الْهَيْثِمِ

قال: هذا البيت لا يحسن إلا بأن يروى قبله بيت:

وَأَقُولُ (لَمَّا أَنْ) عَرَفْتُ دِيَارَهَا وَالْعَيْنَ تَذْرِفُ بِالدَّمْعِ السُّجْمِ

حييت من التحية، في الأصل للملك، ومنه التحيات لله. والطلل ما كان له شخص في بقية الحائط، وقال الخليل: طلل الدار به كالدكان تجلس عليه. وقوله تقادم أي قدم العهد به وطال. وأقوى خلا قال الله عز وجل «نَحْنُ جَعَلْنَاهَا تَذْكِرَةً وَمَتَاعًا لِلْمُقْوِينَ». يعني النار وإنها تذكرهم جهنم وينتفع بها المقوون الذين فني زادهم كأنهم خلوا من الزاد. يقول: لما عرفت ديار عبلة بعد أن أنكرتها لطول العهد بها قلت: حييت من طلل قدم عهدي به، وأقوى وأقصر بمعنى واحد ولكنه كرر لاختلاف اللفظين⁽⁵¹⁾.

فتحن نلاحظ أنه في شرحه لهذا البيت كانت أهم إشارات هي تلك التي ساقها في أول الشرح حيث بين أن معناه لا يحسن إلا إذا روي قبله البيت الذي ذكره ولم يصف شيئاً يوضح هذا الأمر، ولعله رأى أن القصد واضح لا يحتاج إلى بيان، أو لعله رأى أن الشاعر انتقل من قوله:

وَتَحُلْ عُبْلَةٌ بِالْجَوَاءِ وَأَهْلُنَا بِالْحَزْنِ فَالْصَّمَانُ فَالْمَتْنَلَمِ

إلى التحية في البيت المشروح. ولا شك أن في هذه النقلة فجوة يحسن أن تسدها رواية هذا البيت، وهذا يوضح لنا أن البطليوسي متابع لتطورات المعنى في سياق القصيدة.

أما بقية شرحه للبيت فلا جديد فيه يضاف إلى ملاحظتنا السابقة، ولكننا نشير هنا مسرعين إلى أن شرحه هذا تضمن استشهداً بالقرآن الكريم، وهو قليل في شرحه، كما أنه لاحظ أن البيت احتوى لفظين في معنى واحد فأشار إلى هذا مبرراً إياه بأنهما مختلفان، وهو ما اختاره أكثر الشراح معتمدين على أن العرب تكرر إذا اختلف اللفظان وإن كان المعنى واحداً، هذا قول أكثر أهل اللغة على حد تعبير ابن النحاس، بيد أنه أورد من جانب آخر ما ذكره أبو العباس من أنه لا يجوز أن يكرر شيء إلا وفيه فائدة⁽⁵²⁾، ولا شك في أن البطليوسي اختار الأشهر وأضرب عما عداه من أقوال.

ومن الإشارات الداخلة في هذا الموضوع ما ذكره تفصيلاً حين عرض لببتي امرئ القيس في وصف الليل:

فَيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نَجُومَهُ بَكْلَ مِفَارِ الْفَتْلِ شَدَّتْ بِبِذْبُلِ
كَأَنَّ الثَّرِيَا عُلِقَتْ فِي مَصَامِيهَا بِأَمْرَاسٍ كَتَّانٍ إِلَى صَمِّ جَنْدَلِ

قال أبو بكر: ما رأيت أحداً نبه على هذين البيتين، وذلك أن الأول منهما يغني عن الثاني والثاني عن الأول ومعناهما واحد، لأن النجوم تشتمل الثريا، كما أن يذبل يشتمل على صم جندل. وقوله: شدت بكل مِفَارِ الفتل مثله قوله: علقت بأمراس كتان⁽⁵³⁾.

ولا شك في أن هذه لفظة من جانبه حين تلمس التشابه والتماثل في جوانب البيتين، ولكن فهمه وقف عند حدود النظرة العقلية المجردة معتمداً على دلالة اللغة وتقارب معنى الألفاظ واشتمالها على المعنيين، وغابت عنه الصورة الجميلة التي قدمها لنا البيتان والتكامل النفسي بينهما، فهم الليل الطويل الجاثم على صدر الشاعر جعله يصرخ زافراً ألمه «فيا لك من ليل.. إلخ»، فهذه حركة النفس المتألمة والمتألمة في النجوم المشدودة التي لا تكاد تتزحزح. وبعد أن أعطى صورة كلية لليل ونجومه عاد إلى مسقط تأمله الأول للنجوم التي هي مقياس وقته كعقارب الساعة التي لا تكاد تتحرك، فراح يتناول هذه الجزئية مفصلاً. ولا شك في أن الشاعر حين وسع تأمل هذه الصورة وأشاعها في بيتين إنما يجسد الثبات والبطء فيما يحيط به. ولكن أسلوب البطليوسي ووجهة نظره اللغوية هي التي أسلمته إلى الترتيب المنطقي للألفاظ، وحالت بينه وبين النظر إلى تلك الأنسجة الحية المجسدة لحالة الشاعر.

إن مجمل القول في شرح البطليوسي أنه شرح يقوم على أساس تعليمي لغوي، يتوصل إلى هدفه بشرح المعنى مع إدخال بعض المعارف العامة من معلومات تاريخية وبلاغية هي في أغلبها بسيطة، ومن الشواهد المعروفة التي وردت ضمن الشروح التي مثلت مصادره الأساسية⁽⁵⁴⁾، فهو يقرب للمتعلم ما تعارف عليه العلماء من قبل وتناقلوه، وأغلبها ملاحظات يمكن نسبتهما إلى من سبقه، أما اهتمامه الأكبر فمُنصب على الجزء اللغوي منها وهو حريص على إيراد فحواها

مختصرا اختصارا غير مخل، ثم ينتقل فجأة إلى الرأي الأخير والنتيجة المستقاة من التفصيلات، وفي شرحه نموذج واضح لتحكم العقل اللغوي في النص الأدبي ومحل اجتهداه فيه .

ثالثا: معلمون ملفقون: التبريزي والجواليقي

إن هذا الاتجاه غالب على بعض كتب الجيل المتأخر من مؤلفي الأدب، فقد أخذ الأدب القديم صفة القداسية لأنه الأصل الأول للثقافة الأدبية وللممكن اللغوي علاوة على المادة التاريخية التي يحملها، لذلك تعلقت الأجيال التالية لجيل الصدر الأول وفترة الازدهار بما انحدر إليها، وسدت بيدها مجالات الإبداع ولم تمر انتباها لبعض النظرات والمحاولات الجادة والناضجة، فضيقت على نفسها فضاقت بها السبل، وانحصرت في ضنك عسير تكشفه هذه المجموعات من الكتب والمؤلفات المقلدة لما سبقها أو ملفقة بينها .

إن هناك نوعين من تلك الكتب، بعضها يلفق بالبسط حيث يحوي مجموعة من الكتب نثرت مادتها فيه من دون أن تضيف شيئا جديدا عدا التلفيق والتسبيق لمادة هذه الكتب، وهذه هي الكتب المبسوطة التي تحوي مجموعة مؤلفات في كتاب واحد، وقد يكون منها بعض الكتب التي لا يأتي مؤلفها بجديد إلا أنه أوتي حظا من التنظيم والترتيب، فيجمع مادة موضوع ما من مصادره الرئيسية فيضعها في مؤلف واحد تسهيلا للباحثين. ومن هذا النوع كتب الثقافة العامة التي تحوي مادة غزيرة ومتنوعة يستفيد منها طالب العلم .

أما النوع الثاني فهو الملفق المختصر، وأصحاب هذا النوع من التصانيف إنما يؤلفون هذه الكتب للطلبة، وليستفيد منها المعلمون في أداء مهمتهم، ولذلك ينحون بها إلى البساطة واختيار أهم ما يمثل المادة الرئيسية، ومن هنا ينحصر جهدهم في التلخيص أولا والتلفيق ثانيا بين كتابين أو أكثر. لهذا يكون، في أحيان كثيرة، تلفيقا ساذجا لا ماء فيه ولا رونق وفق حظوظ الملفقين من المعرفة والفهم، فبعضها يأتي وقد احتوى على تلخيص جيد شامل للفكرة الرئيسية، فيكون التلفيق مقبولا فيه تناسب وتكامل بين

ويخاطب التبريزي من سألته شرح المفضليات قائلا: «فعرفتك أنها قد شرحت، وفيما شرحه العلماء المتقدمون كفاية وفيه مقنع، فذكرت أن بعض الشروح قد طال لكثرة ما ذكر فيه من اللغة الغريبة، والاستشهاد عليها، ومع طوله فكثير من معاني الشعر غير معلوم منه، وبعض الشروح يذكر فيه في البيت ما يتعلق به وما لا يتعلق به.

وإيراد ما لا يحتاج إليه البيت يطول به الكتاب. والغرض من شرح هذه القصائد الإيجاز والاقتصار على ما يعرف به ما في الشعر من الغريب والإعراب والمعاني دون ما يتشعب من اللغة والإعراب، لئلا يشغل القارئ منه والناظر فيه عن الغرض المقصود» (57).

ومثل هذا ما جاء في تصديره لشرح القصائد العشر، يقول: «سألتني - أدام الله توفيقك - أن ألخص لك شرح القصائد السبع، مع القصيدتين اللتين أضافهما إليها أبو جعفر... وذكرت أن الشروح التي لها طالت بإيراد اللغة الكثيرة والاستشهادات عليهما، والغرض المقصود منها: معرفة الغريب والمشكل من الإعراب، وإيضاح المعاني، وتصحيح الروايات وتبينها، مع الاستشهادات التي لا بد منها من غير تطويل يمل، ولا تقصير يخل» (58).

وهذه النصوص المقدمة للشروح الثلاثة تضع أمامنا منهجا واحدا وهدفا مطردا عند التبريزي في شروحه، فهناك سائل يسأله شرحا، وهذا السائل الوهمي أو الحقيقي ينطق بهدف التبريزي من شروحه، مسجلا اعتراضا متكررا على الشروح السابقة، وقد سجله التبريزي بنفسه في مقدمة «سقط الزند» نافدا فيه طريقة أبي الفتح في شرحه لشعر المتنبى، ففي هذا الشرح «إكثار من الاستشهادات»، وذكر للغريب، وتقصير في إيراد المعنى المفيد للقارئ.

وهذه الملاحظات الثلاث هي نفسها التي قدمها بتحذير بسيط في مقدمة المفضليات والقصائد العشر، فشروح هاتين المجموعتين طويلة مثقلة بالغريب والاستشهادات، مع غموض المعنى.

إن هذه الملاحظات التي سجلها التبريزي بلسانه، أو بلسان من نطق بما في ذهنه، على الشروح السابقة تدفعه إلى أن يقدم لنا بديلا، وهو بديل متكرر في هذه المقدمات يمكن تلخيصه في النقاط التالية:

- أ - معرفة الغريب.
- ب - معرفة المشكل في الإعراب.
- ج - إيضاح المعنى.
- د - تصحيح الروايات وتبيانها.
- هـ - استشهادات لا بد منها من غير تطويل يمل ولا تقصير يخل.
- و - الاختصار.

هذه خطوط العمل الرئيسية عند التبريزي، وضع أمامنا ما نذر حياته كلها له ونعني به الجانب التعليمي الثقيفي، فمنهج هذا ونصوص أعماله تقدم لنا معلما يوفق بين ما يراه يكمل بعضه بعضا، ويحذف ما يجده مملا، يقدم حاجة المتعلم لا العالم، العابر لا المترث، لذلك جعل الاختصار هدفا، وبعدها يمس معارف الشعر التي تمثل مدخلا رئيسيا لفهمه مساهميا خفيا يساعد على الفهم.

وهذا المنهج سليم في خطوطه العامة، حين ننظر إلى الهدف التعليمي المتوخى منه، سواء أكان هدفا لغويا أم محاولة لتقريب معنى النص الحرفي. إن الناظر في شرح التبريزي يخرج بانطباع أنه قد حقق ما رسمه من قبل، فشروحه متوازنة في معارفها قياسا على غيرها من الشروح، وتساعد القارئ على اختراق حاجز اللغة والمسميات مع فهم أولي لمعنى الشعر، وهذا ما يفسر لنا سر ذبوع اسم التبريزي مع هذا الحظ الوافر لكتبه التي تصدرها اسمه فحظيت بالنشر والذبوع والانتشار حتى تضخم اسمه وكبر، وحقيقته أصغر بكثير من اسمه.

نعم، يحمد له دوره وهدفه وأن المنهج الذي رسمه واستطاع تحقيق أهم جوانبه مقبول وجيد والنتيجة وافية بالغرض، ولكن الاعتراض ينصب على الكيفية التي حقق بها هدفه، فمن حقه في مجال التعليم الاستعانة بالجهود السابقة ليقدمها إلى المتعلمين، ولكن لم يقل أحد إن الاستفادة من معلومات الآخرين تعني النقل المباشر بالعبارات نفسها والألفاظ ذاتها من دون إضافة تذكر، فالفرق بين الاستعانة المشروعة بكل الجهود والسرقة الواضحة المكشوفة، أو على الأقل التصرف في مؤلفات الآخرين، واضح حده لا يختلف عليه اثنان، وكثير من الكتب العربية القديمة في مجال

